

A traditional Chinese ink wash painting of a landscape. The scene is dominated by a large, gnarled pine tree with dense, dark green foliage. In the background, there are stylized, layered mountains rendered in shades of grey and white. A small figure, possibly a scholar or a hermit, is visible on a rocky outcrop in the middle ground. The overall style is characteristic of classical Chinese landscape art, emphasizing natural beauty and harmony.

# LES PARADIS NATURELS

## Jardins chinois en prose

Traduits du chinois et présentés  
par Martine Vallette-Hémery



**Picquier poche**

Extrait de la publication





# *Les Paradis naturels*

## JARDINS CHINOIS EN PROSE

Traduits et présentés  
par **Martine Vallette-Hémery**



*Éditions*  
*Philippe Picquier*

- © 2001, Editions Philippe Picquier  
pour la traduction en langue française  
© 2009, Editions Philippe Picquier  
pour l'édition de poche

Mas de Vert  
B.P. 20150  
13631 Arles cedex

[www.editions-picquier.fr](http://www.editions-picquier.fr)

*Illustrations intérieures : Le Jardin de la Graine de Moutarde,*  
manuel de peinture © D.R.

*En couverture :* © Musée Cernuschi / Roger-Viollet

*Mise en page :* Ad litteram, M.-C. Raguin – Pourrières (Var)

*Conception graphique :* Picquier & Protière

ISBN : 978-2-8097-0145-6

ISSN : 1251-6007

## SOMMAIRE

<i>Paradis naturels...</i>	
Préface .....	7
Le Jardin de la Forêt Fleurie (LI Daoyuan) .....	23
Le Jardin de la Promenade à l'Ouest (YANG Xuanzhi) .....	27
Banquet d'une nuit de printemps au Jardin des Pêchers et des Poiriers (LI Bai) .....	29
Ma chaumière sur le Mont Lu (BAI Juyi) .....	31
Au bord de l'étang (BAI Juyi) .....	38
Le Kiosque des Vagues Bleues (SU Shunqin) .....	42
Le Jardin de l'Est à Zhenzhou (OUYANG Xiu) ....	46
Le Jardin des Joies non Partagées (SIMA Guang) .....	50
Le Jardin du Ruisseau de Rêve (SHEN Kuo) .....	55
Le Jardin des Zhang à Lingbi (SU Shi) .....	59
Le Kiosque du Solitaire (SANG Yue) .....	64
Le Jardin de la Belle Humeur (ZHANG Fengyi) .....	67
Le Val du Vieillard Stupide (ZOU Diguang) .....	75

Le Jardin du Poirier Sauvage (YUAN Zhongdao) .....	79
Le Jardin du Millet d'Or (YUAN Zhongdao) .....	83
Le Kiosque des Mûriers à Papier (YUAN Zhongdao) .....	85
Le Kiosque des Passiflores (YUAN Zhongdao) ...	88
Préface aux propos d'un jardinier (GAO Panlong) .....	91
La Tour de Tous les Possibles (GAO Panlong) ....	94
L'Enclos des Fleurs de Pruniers (ZHONG Xing) ...	97
Le Jardin du Secrétaire Xu (CHEN Jiru) .....	104
L'art de vivre dans un jardin (ZHANG Tongchu) .....	107
Mon ermitage (ZHANG Tongchu) .....	111
Jardins de Pékin (LIU Tong) .....	114
Le Jardin du Hasard (KANG Fansheng) .....	120
Le Jardin du Mont du Séjour (QI BiaoJia) .....	124
Le Jardin qui me Plaît (LU Zongbo) .....	144
Le Jardin des Reflets (ZHENG Yuanxun) .....	147
Le Jardin Inexistant (LIU Shilong) .....	160
Le Jardin des Heureux (ZHANG Dai) .....	167
La demeure et son jardin (LI Yu) .....	171
Le Jardin de la Libre Barque (PAN Lei) .....	178
Bambous et pierres (ZHENG Xie) .....	182
Le Jardin aux Cyprès-Eventails (QI Zhouhua) ...	186
L'amour des bambous (QI Zhouhua) .....	189
Au Jardin des Dix Mille Saules (LIU Dakui) .....	191
Le Jardin qui Suit I et II (YUAN Mei) .....	194
Le Jardin du Maître des Filets (QIAN Daxin) .....	202

## PARADIS NATURELS...

### *Préface*

Le jardin figure « le contact essentiel de l'être avec la nature, la proposition juste entre le petit monde intérieur et l'immensité du monde extérieur afin que l'équilibre soit rétabli et la sérénité atteinte ».

Cette réflexion d'un paysagiste occidental du xx<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> est tout aussi pertinente à l'égard du jardin chinois traditionnel, né d'une pensée qui aspire à l'harmonie entre l'homme et l'univers, conçu pour une rencontre bénéfique avec le monde naturel en un lieu clos qui en est la quintessence. L'art y recrée la nature, en une « dramaturgie paysagée » telle que Jurgis Baltrušaitis la voit à l'œuvre dans les jardins chinois qui ont influencé ceux de l'Occident au xviii<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.

---

1. Roberto Burle-Marx, cité par J.-P. Le Dantec dans son Introduction à *Jardins et paysages*, Larousse, 1996.

2. Dans son Avant-propos à *Aberrations*, Olivier Perrin,



Les moyens de cette mise en scène ne sont donc pas toujours parfaitement naturels et ils engendrent des différences d'ordre culturel soulignées dans la vision occidentale du jardin chinois. Les premières observations se ramènent à des variations sur une comparaison souvent citée entre la nature géométrique française, ou la nature authentique anglaise, et la nature factice et asymétrique chinoise<sup>1</sup>.

Pourtant, dès avant la découverte des jardins chinois et de leur altérité, Bernard Palissy estimait que les éléments essentiels d'un jardin sont les « terriers et pissures », réplique du couple « montagne et eau » du paysage comme du jardin chinois. Les Pavillons de Diane ou Bassins de Neptune, les objets emblématiques et l'art topiaire ont peuplé nos jardins sans être une imitation des artefacts chinois tant remarquables. Un jardin est chose fragile et mouvante et ceux que l'on visite aujourd'hui ne sont plus tout à fait ceux dont les voyageurs du passé décrivent le « beau désordre ». Notre œil s'est habitué à un dessin irrégulier, encore que parfois

---

1957, qui contient l'essai « Jardins et pays d'illusion ».

1. On en trouvera de nombreux exemples dans Le Dantec, *op. cit.*, et M. Baridon, *Les Jardins*, Laffont, coll. « Bouquins », 1998 (avec un riche chapitre sur la Chine).

l'abondance des rocailles (à ne pas confondre avec le jardin sec japonais) permette de comprendre pourquoi Claudel parle d'« écorchés de paysages ».

En Chine comme ailleurs de tels agencements impliquaient d'importants travaux, et les jardins étaient le privilège des grands ou de riches communautés. Mais on y trouve aussi un jardin d'un type particulier que l'on peut appeler le « jardin de lettré ». Des aristocrates ou des mandarins, ces « lettrés-fonctionnaires », se mirent à aménager leur propre jardin en fonction de leurs goûts, que ce soit un espace planté de simples et de fleurs, un lieu de retraite ou une dépendance du logis. Les lettrés moins fortunés se contentaient d'une petite cour, d'une platebande ou d'un jardin en pot. Ce sont ces jardins qui forment le propos de cette anthologie. On y lira des proses de lettrés sur les jardins qu'ils ont habités ou visités, et plus précisément celles où l'expression d'un art de vivre l'emporte sur la description méthodique<sup>1</sup>. Il s'en dégage cependant une typologie qui donne une idée de leur conception du jardin.

---

1. Comme pour le paysage dans *Les Formes du vent*, Le Nyctalope, 1987 ; rééd. poche Albin Michel, 2007.

On ne trouvera ici ni inventaires, ni traités (ils sont peu nombreux et le plus célèbre, le *Yuanye*, a été traduit), ni autres exemples littéraires comme le chapitre sur le jardin du roman *Le Rêve dans le Pavillon rouge* de Cao Xueqin ou les *Six récits au fil inconstant des jours* de Shen Fu, également traduits<sup>1</sup>.

Ce que furent les jardins chinois à l'origine, on le devine à travers les documents et les descriptions poétiques. Les parcs royaux de l'antiquité et des Han (206 av. J.-C.-220 apr. J.-C.) étaient des réserves de chasse, de plantes et d'animaux rares et aussi des domaines agricoles. L'univers y est reconstitué par les symboles de la montagne et de l'eau, à des fins magiques et religieuses ; la montagne (souvent une terrasse) est le lieu d'approche des divinités et de la réalisation spirituelle ; l'eau, miroir de l'univers, a été domptée par Yu, un des fondateurs de la civilisation chinoise. Ces jardins furent de plus en plus vastes et raffinés, jusqu'au fameux

---

1. Ji Cheng, *Le Traité du jardin (1634)*, traduit par Che Bing Chiu, Ed. de l'Imprimeur, 1997. *Le Rêve dans le Pavillon rouge* a été traduit par Li Tche-houa et Jacqueline Alézaïs dans la Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, *Six récits au fil inconstant des jours* par Pierre Ryckmans aux éditions Christian Bourgois. Tous sont repris en extraits in Baridon, *op. cit.*

Yuanming Yuan, monde en soi aux paysages variés, construit au XVIII<sup>e</sup> siècle à l'ouest de Pékin, qui éblouit les visiteurs venus de l'Occident avant d'être saccagé par ses soldats en 1860. Mais dès la chute des Han les luxueux jardins, architecturés jusque dans le remodelage du terrain, étaient exposés aux vicissitudes et tour à tour dévastés et restaurés. Durant la longue période de division de l'empire (220-581), le reflux, devant les invasions, du Nord vers la région du Yangzi permit la découverte d'une nature plus riante. Cette époque troublée est aussi celle où apparaissent les jardins privés. L'introduction du bouddhisme et la résurgence du taoïsme incitent à une vie retirée, qui est parfois une nécessité pour échapper aux dangers de la vie politique. Dans sa description d'un jardin idéal, Zhongchang Tong (III<sup>e</sup> siècle) évoque les élans des randonnées mystiques taoïstes dans un domaine qui assure la subsistance : « On s'ébat entre champs et jardin... On apaise l'esprit dans les appartements intérieurs... Avec quelques lettrés initiés on discute la Voie... Ainsi pourrait-on atteindre au firmament et sortir de l'espace et du temps<sup>1</sup>. »

---

1. Cité par E. Balazs, *La Bureaucratie céleste*, Gallimard, 1968, p. 98.

C'est un jardin réel, le Val d'Or, resté une référence pour sa somptuosité, que décrit son propriétaire, Shi Chong (249-300) : « Le terrain, tantôt élevé tantôt plat, a des sources pures et une abondance d'arbres fruitiers, de bambous et de pins. Il y a des simples, des champs, du bétail, de la volaille, des poissons... (Les poèmes des invités) sont des impressions sur l'incertitude de la destinée humaine <sup>1</sup> »... Il s'y esquisse certains des caractères qui subsisteront : l'opposition fondamentale montagne et eau, l'autosuffisance, la retraite, les loisirs raffinés.

La découverte des paysages du Yangzi va de pair avec l'épanouissement d'une poésie paysagiste et bucolique qui influence l'art naissant du jardin. Et les jardins sont à l'origine d'un nouveau genre, la « notice sur un jardin », pièce de prose artistique qui apparaît sous les Tang (618-906) et se répand sous les Song (960-1279) et les Yuan (Mongols, 1279-1368), à l'exemple des jardins eux-mêmes. Ceux-ci sont situés principalement à Luoyang et Kaifeng, au sud du Fleuve Jaune, et dans la région de Nankin, Suzhou et Hangzhou, dans le bas Yangzi. L'influence

---

1. D'après R. Wilhelm, *Monumenta Serica*, XVIII, 1989.

de la peinture de paysage, qui atteint alors un sommet, se décèle dans les jardins où se conjuguent la vision d'une nature recomposée dans un espace délimité et la poésie de la retraite dans cet univers. Le modèle est fixé pour les époques ultérieures. Déjà sous les Yuan mais surtout les Ming (1368-1644) et les Qing (1644-1911), avec le transfert de la capitale à Pékin, s'effectue un retour vers le Nord, dont les jardins sont plus vastes et plus riches. Mais la région du Yangzi reste celle de prédilection des lettrés et ses jardins sont plus raffinés et mieux irrigués. La sophistication du goût surcharge parfois ces jardins dont certains sont des stéréotypes qui ne doivent plus grand-chose à l'esprit des origines. Ils peuvent concilier une exploitation agricole et un lieu récréatif ou étaler un luxe ostentatoire ; mais la plupart sont beaucoup plus modestes, réduits même à un ou deux éléments emblématiques.

Tels qu'on peut les voir aujourd'hui, les jardins de lettrés sont en général cachés derrière de hauts murs. Sans tenter de les décrire, on se bornera à esquisser les traits qui frappent au premier abord : la fragmentation de l'espace entre des murs et des bâtiments ; les courbes (horizontales et verticales)

destinées à créer l'illusion de la distance ; la légèreté des constructions et leur fusion avec le jardin (bien des allées sont des galeries couvertes) ; l'importance du minéral (pierres dressées, pavages) et de l'eau. Les arbres sont d'une grande variété, même si les saules, les pins et les bambous semblent dominer actuellement. Les fleurs, toujours appréciées, pouvaient représenter un luxe ruineux ; certaines inspiraient une passion, comme les lotus, les chrysanthèmes et les pivoines. La végétation crée l'accord avec les saisons, essentiel dans le mode de jouissance du jardin. Il est curieux, cependant, que le fameux *Yuanye*, n'en parle qu'accessoirement et s'attache surtout aux constructions, qui doivent venir en premier, et aux pierres. Celles-ci composent, surtout à partir des Yuan, les montagnes artificielles (également construites en accumulant de la terre, parfois celle qu'on a enlevée pour creuser un étang). Ces montagnes, en dépit de leur nom, peuvent être de petites rocailles mais sont indispensables à ce microcosme, tant par leur valeur symbolique que pour l'effet visuel et la promenade. Les pierres figurent l'ossature du paysage. Utilisées dans les temples, elles évoquent un monde à part. Elles sont aussi présentées

isolées, disposées de diverses façons selon leur forme, et admirées en soi, d'autant plus qu'elles peuvent être des curiosités très recherchées. Le *Yuanye* consacre un chapitre à leur origine et à l'art de les choisir.

L'harmonie fondamentale d'un jardin dépend de l'adéquation à la configuration du terrain et de l'« emprunt » d'un site (la vue du jardin sur le paysage alentour, accessoirement la vue sur le jardin par les ouvertures à l'intérieur). On trouvera un écho de cette théorie dans les nombreux textes de ce recueil qui apprécient les rapports entre les diverses composantes du jardin et ses points de vue. C'est l'influence des « vues » cataloguées qui jalonnent un paysage. Un jardin doit pouvoir être contemplé dans le repos ou le mouvement, en levant les yeux ou en les abaissant ; il doit préserver un mystère par ses détours, ses ombres et ses reflets, être enfermé dans son environnement comme dans un écrin, offrir des vues fragmentées qui sont en soi une vision synthétique.

« Le jardin, œuvre de l'homme, doit sembler celle de la nature », dit encore le *Yuanye*. Cela signifie qu'il doit, non avoir un air naturel, mais susciter une émotion comparable à celle du paysage, en être une récréation et ce



autant par l'imitation des détails que par la réduction. Comme l'écrit le poète Lu You des Song à propos d'un jardin : « On a suivi la nature en la rendant plus subtile ». Cela ne nécessite pas que du savoir-faire ; selon le *Yuanye*, une montagne artificielle doit être construite dans l'esprit du vrai pour sembler vraie. Elle doit aussi être contemplée dans l'esprit du vrai ; c'est ainsi qu'on pratique dans un jardin le « voyage en chambre<sup>1</sup> » et visite en imagination un paysage ou un site précis. Un jardin est admiré pour ses « grandes perspectives » mais sa grandeur ne réside pas dans sa taille ; elle tient à un dynamisme, une tension interne qui suscitent l'imagination (peut-être le « beau désordre » des premiers voyageurs occidentaux). Un détail, une forme ou une plante, peut favoriser une vision totalisante par laquelle « l'univers tient dans un grain de riz », selon une formule bouddhique. C'est la fonction dévolue aux jardins miniatures en pot (*penjing*, *bonsai* en japonais), qui ont pour origine des croyances religieuses anciennes<sup>2</sup>, mais ont

---

1. Littéralement, « voyage de son lit », appliqué à l'origine à la contemplation de peintures de paysage.

2. Voir R. Stein, *Le Monde en petit*, rééd. Flammarion, 1987.

influencé l'agencement des jardins. Un arbre peut représenter une forêt, une pierre une montagne, une jarre un étang. « Là où je demeure il n'y a pas de montagne et pourtant mes yeux en voient », dit le poète Yang Wanli des Song.

Un jardin chinois est inachevé tant que tout, étang ou kiosque, n'y a pas reçu un nom (qui souvent seul perpétuera son souvenir). Ce peut être une comparaison inspirée par un paysage invoqué, une forme, une circonstance d'un pittoresque sans mystère. Mais les allusions culturelles et littéraires en jeu peuvent être d'une subtilité à côté de laquelle nos Pavillons de Flore sont d'enfantins rébus. Ces noms qui éclairent les intentions du maître du jardin favorisent eux aussi l'imagination et les états d'âme. Ils contribuent à faire du jardin, microcosme de la culture autant que de la nature, un « lieu de mémoire », associé en Chine à l'art de la citation.

La vision de la nature proposée par le jardin n'est pas sans affinités, on l'a dit, avec la peinture de paysage, surtout depuis les Song. En témoigne cette remarque du grand peintre Dong Qichang (1555-1636) : « Leurs jardins pourraient être des peintures, mes peintures pourraient être des jardins. » Il est

vrai qu'avec l'esthétisme de plus en plus marqué sous les Ming, la peinture de jardin devient un genre en soi, imité par le jardin réel. Peintures et jardins se répondent, au point qu'une peinture peut tenir lieu de vue. Cependant, l'homme est rarement présent dans le paysage, sinon en tout petit ou en figurant. Le jardin, il a prise sur lui et le modèle en fonction de l'idée qu'il s'en fait, reflétée et créée à la fois par la littérature.

Plus d'un écrivain chinois a assimilé la littérature au paysage et ce rapprochement a aussi été fait avec le jardin : « Aménager un jardin, c'est comme composer un poème », si l'on en croit Qian Yong des Qing. Ce jardin, qui ordonne et orne la nature comme un poème le langage, ne serait pas parfait sans l'ornement d'une consécration littéraire. Les jardins décrits sont le plus souvent des jardins célèbres, soit à cause de leur propriétaire, soit à cause de leur célébrateur, que celui-ci décrive le jardin d'un autre ou le sien. Dans ce dernier cas, le jardin peut être des plus modestes et sa description une divagation. Même objectives, comme elles le sont souvent, les notices sont marquées par l'écriture classique qui fonctionne par parallélismes et oppositions et fait un ample usage

de la métaphore. Le jardin y est présenté comme un assemblage de contrastes et de correspondances et acquiert un statut allégorique en raison de celui de ses plantes (l'orchidée est la pureté du reclus, le pin la longévité, le bambou un gentilhomme...). On retrouve dans les textes d'un lyrisme plus prononcé un trait de la poésie paysagiste, l'opposition formelle et la fusion esthétique entre l'évocation du lieu et les sentiments de l'homme.

Ces proses montrent comment on voit et interprète un jardin mais aussi comment on y séjourne, comment il parle au cœur et à l'esprit. Même les parcs impériaux et les grands jardins fastueux comportaient des recoins secrets consacrés aux plaisirs ou à la méditation. L'histoire des jardins privés est un peu liée à celle de la « retraite », si importante en Chine. Sans parler ici de l'érémitisme et de ses motivations philosophiques, l'attrance pour la vie retirée s'explique, entre autres, par l'influence du taoïsme, l'attachement à la terre et surtout les contraintes très fortes de la vie politique et sociale. Le lettré, dont le destin était de travailler au service de l'empire, pouvait s'en évader temporairement ou être exilé. Le

**E**ntrons donc dans ces jardins de lettrés chinois, tels que nous les restituons, dans leur subtile et changeante beauté, l'anthologie réunie par Martine Vallette-Hémery. Ils les ont rêvés, habités ou visités, et leur aménagement reflétait leur art de vivre et leur conception du paysage. Le jardin était pour eux « un monde dans une jarre », un paradis où se réfugier hors du temps et des pressions de la vie sociale. Ils se passionnaient pour les bambous ou les lotus, dressaient des pierres figurant des montagnes, ordonnaient et ornaient la nature comme un poème le langage. A ces espaces de plaisir secret ou partagé, ils donnaient pour nom le « Val du Vieillard Stupide », l'« Enclos des Fleurs de Prunier », le « Jardin qui me Plaît », la « Tour de Tous les Possibles ». En lisant ces proses, on apprend à voir et à interpréter les jardins chinois, mais encore comment on y séjourne, comment ils parlent au cœur et à l'esprit.



**Picquier poche**

Extrait de la publication

6,50 €

harmonia mundi  
— diffusion livres —

www.editions-picquier.fr



9 782809 701456